

JEAN-MARIE BARTHÉLÉMY*

**ENTRE SAVOIR ET CRÉATION :
L'EURÉKA D'EDGAR ALLAN POE ¹**

Pourquoi tant d'acharnement à vouloir traiter par le mépris ou une ironie condescendante l'effort surhumain d'Edgar Poe à se hisser vers les sommets vertigineux de la connaissance, au seul motif que ses reconstructions ne reposeraient sur pas grand chose qui tienne dans la physique ou l'astronomie ni de ses prédécesseurs ni de son temps, pas plus que dans celles de notre époque ? Quelle réhabilitation compensatrice triompherait-elle vraiment à vouloir retrouver, par une fausse inversion, dans chacune de ses propositions, une anticipation des théories scientifiques corroborées par une descendance ultérieure de savants venus derrière lui confirmer par un savoir provisoirement incontestable certaines de ses conjectures ? Tandis qu'il nous suffirait simplement de respecter son auteur et surtout, dans un élargissement et un effacement personnel qu'il ne renierait sans doute pas, une *intention*, en accueillant, ainsi qu'il le suggère, ce qui s'offre dès son exergue d'*Eurêka* comme un « objet d'Art », « un Roman » ou un « Poème ».

Il est vrai que, fidèle à son habitude, il n'a guère fait de compromis ou recherché la moindre complaisance. Ses premiers mots d'« humilité » et d'« effroi » face à l'entreprise bien ambitieuse d'inventer les lois de l'Univers matériel et spirituel vont vite sembler recouverts par un aplomb et une apparente prétention qui lui font réduire, à travers les jeux de mots douteux et approximatifs d'une étymologie d'ivrogne, Aristote à un bélier chancelant, Bacon à un pourceau, Kant à un baragouineur, sans compter les Leibniz, Hume, Bentham, ou Mill guère mieux traités parmi les philosophes, pas plus que Kepler, Newton, Laplace chez les physiciens. Seul un von Humboldt, auquel il dédie respectueusement son essai, semble trouver quelque grâce à ses yeux, mais dans une indifférence absolue pleine d'ingratitude en retour.

Qui serait-il donc lui-même pour oser se mesurer à de tels géants et à quel titre ? Pour qui se prend-il, se demanderont les psychologues appelés plus tard à la rescousse telle une Marie Bonaparte bien inquiète pour la santé mentale d'un tel mégalomane délirant, si proche d'un déjà fameux Président Schreber ? Et de s'entourer précautionneusement, quand elle en vient à analyser cette œuvre, des conseils avisés d'un professeur du Collège de France, sans doute pour ne

* Docteur ès Lettres et Sciences Humaines, Professeur émérite en Psychopathologie et Psychologie Clinique à l'Université de Savoie Mont Blanc.

¹ Cette publication est la reprise de deux conférences prononcées aux Journées d'automne de la Société Française de Psychopathologie de l'Expression sur le thème « Expression et Savoirs » à Paris, les 23-24 novembre 1996, puis, sous l'intitulé « Concordance entre mythe eschatologique et éprouvé subjectif dans l'Eurêka d'Edgar Allan Poe », dans une communication au colloque international « Mythe et création », Facultés Universitaires Saint-Louis de Bruxelles, les 24-26 avril 2002.

pas, comme elle le formule, se hasarder à confondre ce qui n'est qu'un nuage avec un château ou une montagne, mais peut-être aussi, comme on pourrait répugner à le reconnaître, courir le risque non moins grand de quelques amateurs d'altitude, de s'écraser contre un château ou une montagne pris pour un simple nuage.

Cet homme ne vient pas, il le pressent plus ou moins, de jeter les bases d'une nouvelle théorie cosmogonique mais, et il ne le sait pas encore, de déterminer une part des fondements de ce qui est en passe de transfigurer, grâce à un de ses promoteurs de talent, la littérature moderne. Chemin faisant il détermine, quel qu'en soit le support médiateur, les bases du processus général de la création, et nous renvoie dans le même temps à des mécanismes psychologiques plus individuels qui nous renseignent sur sa personne. En cela il détient de multiples raisons de nous intéresser, et c'est dans cette perspective que nous souhaitons examiner et soutenir son projet.

Qu'il ne se sente pas les ailes d'un génial inventeur, beaucoup d'indices, à commencer par ce qu'il en témoigne de son for intérieur, semblent le contredire. Le mythique cri de triomphe poussé depuis sa baignoire par un Archimède dont la loi s'applique à un contexte liquide finalement assez limité s'exalte immédiatement chez Poe en grandioses proportions cosmiques : « J'ai découvert le secret de l'Univers », se justifie-t-il auprès de son sceptique éditeur Putman, abasourdi par sa requête démesurée d'une première édition à cinquante mille exemplaires ; « Je n'ai plus le désir de vivre, puisque j'ai écrit Eurêka », écrira-t-il plus tard, dans un contexte moins suspect de présupposés commerciaux, trois mois jour pour jour avant sa fin prématurée, à sa tante et bienfaitrice Maria Clemm.

Ce poème en prose, comme il en définit le genre avec sa rigueur légendaire, Edgar Poe mettra plusieurs mois de dérive et de détresses pour le mener à terme. Depuis le 30 janvier 1847, après une année de total dénuement moral et pécuniaire, il se morfond, inconsolable de la disparition de sa « chère petite femme » Virginia et émerge péniblement d'une congestion cérébrale sévère. Comme dans la plupart de ses créations, *Eurêka* s'annonce d'emblée comme une conquête et une rupture issue d'une dépossession ; le désir ou le plaisir de l'œuvre se retirent dès l'origine devant la contrainte où il se trouve placé et dont il se réapproprie le principe : « Je me suis imposé la tâche, écrit-il lors des premières lignes de son texte, de parler de l'*Univers Physique, Métaphysique et Mathématique, Matériel et Spirituel* ; – de son *Essence, de son Origine, de sa Création, de sa Condition présente et de sa Destinée* »². La haute ambition qu'il se fixe donne la mesure à la fois de son désespoir et de son impuissance, elle en réalise le correctif inversé ; pas seulement en manière de revanche dérisoire contre un destin aveugle et hostile mais comme mobilisation et mise à l'épreuve de toute son énergie

² E. A. POE, « Œuvres en prose », Bibliothèque de la Pléiade, N.R.F. Gallimard, 1951, p. 705.

concentrée, quand tout semble ne plus dépendre de soi-même, pour s'en revendiquer le maître et s'en refaire l'acteur.

Nous voici d'emblée confrontés à une première clef pour saisir le mouvement initial de la création d'Edgar Poe : il s'exerce dans une tension maximale vers la réalisation qu'il projette, stimule d'un élan sans faiblesse chaque parcelle ou étape de son œuvre, s'enracine au cœur de la relation qu'il noue en profondeur entre une exigence farouche de savoir et un impérieux besoin d'expression. L'accès à la connaissance passe d'abord chez lui par une contrainte et une réclusion. Celles que nous dictent nos devanciers dans un parcours déjà balisé, dont nous devons tenir compte fût-ce pour refuser de nous y inscrire, contre quoi Poe résiste de toutes ses forces comme s'il s'agissait d'une entrave originelle au déploiement de son essentielle liberté de pensée et d'imagination ; celles dans lesquelles va nous maintenir le cadre préalable et indispensable du propos, les limites de sa nature et de son exposition, quand bien même, comme c'est le cas dans la circonstance, ils revendiqueraient l'univers entier pour dimensions et continent d'exploration. La plus vaste des extensions promise à l'entreprise n'affecte en rien une restriction dont l'ultime butée est représentée par l'ascèse d'une nécessité à l'inscrire dans une forme. Naturellement elle sera ronde, ou mieux sphérique, d'un volume géométrique parfait qui réalise la « moisson des mondes » dans un « globe des globes ». Il faut entendre Poe s'exalter furieusement, pour des raisons dont l'urgence personnelle échappe sauf à l'inclure dans cette perspective, proclamant la finitude d'un monde qu'il n'a de cesse, après nous avoir donné le tournis de sa vertigineuse expansion, de forcer dans ses derniers retranchements : « En effet, maintient-il avec une ardeur impressionnante, de quelque façon que vous considérez la chose, l'idée d'une Matière illimitée est non-seulement insoutenable, mais impossible et perturbatrice de tout ordre »³. Le principe vaut manifestement autant pour le sujet qu'il s'est choisi que pour la réalisation d'une œuvre sous toutes ses formes ; il détermine à la fois son point de départ, sa possibilité, ses conditions de destination et surtout l'ordre de toute aspiration et inspiration authentiquement créatrices. « Je prétends simplement faire entendre *la plus grande étendue concevable d'espace*, domaine ténébreux et élastique, tantôt se rétrécissant, tantôt s'agrandissant, selon la force irrégulière de l'imagination »⁴, écrit Poe qui dévoile ainsi le germe de ce sentiment si fort d'indépassable accomplissement qu'il éprouve et nous transmet à travers un essai qui occupe une place à part dans toutes ses inventions, rêve fou d'une intelligence qui s'appréhende comme telle, d'un acte poétique pur où coïncident enfin l'exhaustivité de la connaissance et l'engagement personnel absolu. « La plus belle qualité de la pensée est d'avoir conscience d'elle-même », condense-t-il dans un raccourci saisissant.

³ Ivi, pp. 753-754.

⁴ Ivi, p. 721.

Le savoir chez Edgar Poe n'a que bien peu à voir avec une somme d'acquisitions pourvoyeuse d'une production érudite ; d'abord et foncièrement il relève d'un défi, d'un enjeu individuel où chaque homme s'expose à des risques, parmi lesquels celui de se confronter à sa propre énigme. Un secret de nature semblable soude un monde aux significations dissimulées à chaque nouvel homme qui représente une de ses émanations et en devient le dépositaire ; sa conquête intègre toute individualité et la promeut dans un sens prédéterminé originairement mais qu'il lui appartient de redécouvrir afin de s'y réaliser. Un secret et non un mystère dans la mesure où il demeure accessible à l'homme moins par l'envie de s'en imprégner pour le comprendre que dans l'effort de sa raison pour le débusquer et le déchiffrer, à travers les méandres de l'analyse, jusqu'à ce qu'il cède et se révèle. Parmi les *Histoires Extraordinaires* les plus connues, *Double assassinat dans la rue Morgue*, *La lettre volée* ou *Le scarabée d'or* exploitent cette veine énigmatique qui tend vers une découverte suprême à laquelle nous ne pouvons nous hisser qu'à partir d'une mise à l'épreuve de la seule ressource de la pensée ; elles font de leur inventeur un précurseur reconnu du roman policier ou plus largement du récit à suspense. Les périple vers la lune, les confins du monde, le pôle sud, ou la narration depuis un au-delà de la mort constituent des variantes à ces expériences extrêmes d'un inconnu jusqu'alors resté inexploré. (cf. *Manuscrit trouvé dans une bouteille*, *Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaall*, *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, *Révélation magnétique*, *La vérité sur le cas de M. Valdemar*). « Il est évident que nous nous précipitons vers quelque entraînant découverte, – quelque incommunicable secret dont la connaissance implique la mort », se désespère le témoin horrifié et impuissant de *Manuscrit trouvé dans une bouteille* ; la précipitation asymptotique vers « les murailles de l'univers » dont il apparaît simultanément comme le jouet et l'acteur ne peut trouver de résolution que dans une coïncidence de temps et de sens entre l'explication initiatique et sa propre disparition.

Là où beaucoup de fictions antérieures s'étaient enrayées au moment d'une divulgation décisive, comme suspendues par la terreur de l'énoncé sacrilège d'une ineffable découverte, Eurêka franchit le pas sans plus redouter de boucler la boucle. Dans d'autres contes le narrateur triomphait d'un problème à résoudre sous les présentations variées de l'énigme policière, du subterfuge de magicien, du message codé menant à un trésor imaginaire. Au réveil de la terrible épreuve où le drame de son histoire personnelle remet profondément en cause une destinée qu'il avait enroulée à Virginia, il ne saurait plus être question d'afficher de tels délassements, d'inventer d'autres formes intermédiaires supplétives, dérivatives ou distrayantes de ce tourment fondamental qui vise l'essentiel du rapport de la connaissance avec le sentiment et le sens de l'existence. *Eurêka* s'éprouve ainsi comme un aboutissement, il s'en dégage, après la fréquentation inquiétante des lisières, des sommets et des cataclysmes de la connaissance, une impression de finitude, d'achèvement qui rendent l'auteur lucidement résigné au sort de son anéantissement.

Bien que poussant toujours l'application et la concentration intellectuelles aux bornes de ses spectaculaires ressources, *Eurêka* résonne aussi d'une tonalité devenue moins suspicieuse à l'égard des charmes de l'enchantement ainsi que l'atteste notamment une adresse liminaire « à ceux qui sentent plutôt qu'ils ne pensent ; — aux rêveurs et à ceux qui ont mis leur foi dans les rêves comme dans les seules réalités ». Poe s'y accommode d'un autre principe que celui d'une raison pure, allant même jusqu'à poser, à rebours de tout ce qu'il semble avoir contribué à établir, que « quoi que puissent affirmer les mathématiciens, la *chose* qu'on appelle *démonstration* n'existe pas, en ce monde du moins »⁵. A l'intérieur d'une bouteille qu'il lance dans le flot impétueux de son récit, au grand dam de détracteurs qui la jugeront bien déplacée pour un contexte aussi sérieux, Poe introduit les idées d'un étrange interlocuteur qui pourrait bien lui ressembler. Parmi les aphorismes dont celui-ci nous abreuve il s'en trouve un qui récapitule assez doctement sa position : « parce que la tortue a le pied sûr est-ce une raison pour couper les ailes de l'aigle ? »⁶. Deux approches s'exercent ici à leur réconciliation : pensée et sensibilité, logique et intuition sont ensemble respectables, leurs méthodes donnent des résultats et ont fait la preuve de leurs complémentaires efficacités.

L'énigme de l'immensité du monde s'ajuste exactement à l'obscurité de l'intimité du destin personnel, leurs deux résolutions concordent point par point dans la mesure où l'une n'est que la transcription de l'autre. Dès le début de son essai, Poe annonce le dessein exhaustif et unitaire de la saisie de l'univers comme une individualité. Il le développe dans un exposé, étrange dans sa logique autant que dans son image, qui consacre la plus surprenante des déductions dans la plus improbable des situations. « Celui qui du sommet de l'Etna promène à loisir ses yeux autour de lui, suggère-t-il tranquillement en vieil habitué des zéniths, est principalement affecté par *l'étendue* et par la *diversité* du tableau. Ce ne serait qu'en pirouettant rapidement sur son talon qu'il pourrait se flatter de saisir le panorama dans sa sublime *unité* ». « Mais, ajoute-t-il aussitôt dans ce qui apparaît moins rectification que poursuite du raisonnement, comme, sur le sommet de l'Etna, aucun homme ne s'est avisé de pirouetter sur son talon, aucun homme non plus n'a jamais absorbé dans son cerveau la parfaite unité de cette perspective, et conséquemment toutes les considérations qui peuvent être impliquées dans cette unité n'ont pas d'existence positive pour l'humanité »⁷. Avant que d'être installée sur cet instable et précaire promontoire qui voudrait la concrétiser, l'idée a d'abord été érigée sous forme de principe intégral, indicateur d'une haute élévation de l'ambition : « Donc, ma proposition générale est celle-ci : *Dans l'Unité Originelle de l'Être Premier est contenue la Cause Secondaire de Tous les Êtres, ainsi que le Germe de leur inévitable Destruction* »⁸. Le recours allégorique reflue vite vers le territoire exclusif

⁵ Ivi, p. 705.

⁶ Ivi, p. 709.

⁷ Ivi, p. 705, 706.

⁸ Ivi, p. 705.

d'une pensée qu'il n'a jamais vraiment quittée, dans une abstraction qui propose « d'opérer une espèce de pirouette mentale sur le talon ». « Il faut, écrit Poe, que tous les êtres exécutent autour du point de vue central une évolution assez rapide pour que les détails s'évanouissent absolument, et que les objets même plus importants se fondent en un seul. Parmi les détails annihilés dans une contemplation de cette nature doivent se trouver toutes les matières exclusivement terrestres. La Terre ne pourrait être considérée que dans ses rapports planétaires. De ce point de vue, un homme devient l'humanité ; et l'humanité, un membre de la famille cosmique des Intelligences »⁹. Les inclusions successives conduisent ainsi à une mise en abyme qui gomme et éloigne à la fois l'objet concret et la subjectivité pour les fondre dans une entité conçue elle-même comme la seule et dernière référence, l'unique individualité, selon le postulat qu'« Une diffusion de l'Unité n'a lieu que conditionnellement, c'est-à-dire qu'elle implique une tendance au retour vers l'Unité »¹⁰.

Un principe souverain préside au mouvement initial, à la source de la transformation d'une homogénéité et d'une simplicité originelles en une pluralité diffusée, qui s'oriente elle-même, depuis le départ, vers sa condensation unitaire. Ce n'est pas là son échéance définitive, mais l'étape transitoire d'une autre dispersion au rythme d'une gigantesque pulsation divine accordée aux battements d'un cœur céleste. La représentation imaginaire et mythique de ce cycle est à la fois saisissante par la secousse de sa puissance apocalyptique et l'écho de sa répétition infinie, en même temps que bouleversante dans son attendrissante intimité : « Soumettons notre imagination à la loi suprême, à la loi des lois, la loi de périodicité; et nous sommes plus qu'autorisés à accepter cette croyance, disons plus, à nous complaire dans cette espérance, que les phénomènes progressifs que nous avons osé contempler seront renouvelés encore, encore et éternellement ; qu'un nouvel Univers fera explosion dans l'existence, et s'abîmera à son tour dans le non-être, à chaque soupir du cœur de la Divinité »¹¹.

Au prix d'une dernière décentration, d'un superbe rétablissement, cette respiration sublime, comme au sortir du plus beau rêve ou conte merveilleux, ramène sur un foyer interne où réside et se consume l'immensité et l'éternité d'un dieu enchâssé : « Et maintenant, ce Cœur Divin, —quel est-il ? *C'est notre propre cœur* »¹². Par une conciliation subtile et exigeante de l'intelligence et de la souffrance, passé de la consolation à la jubilation, le texte de Poe retrouve à son terme le siège d'une terrible douleur qui fut son berceau, sur laquelle il est malgré tout parvenu à le construire, à le réaliser en la transcendant dans une création poétique qui mérite bien le dernier mot : « De ce point de vue seul, l'existence du Mal devient intelligible, mais de ce point de vue, il devient mieux qu'intelligible, il

⁹ Ivi, p. 707.

¹⁰ Ivi, p. 724.

¹¹ Ivi, p. 809.

¹² *Ibid.*

devient tolérable. Nos âmes ne peuvent plus se révolter contre une Douleur que nous nous sommes imposée nous-mêmes, pour l'accomplissement de nos propres desseins, — dans le but, quelquefois futile, d'agrandir le cercle de notre propre Joie »¹³.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

J.-M. BARTHÉLÉMY,

- *Altérations de la représentation humaine chez des alcooliques. Quelques confrontations avec les Contes d'Edgar Poe*, « Bulletin de Psychologie » Tome XXXVI, N° 362, Psychologie Projective II, Sept. Oct. 1983.

- « *L'analyse phénoméno-structurale dans l'étude psychologique des alcooliques - L'expérience de la cure et l'apport des poètes* », 2 volumes, 924 P., Editions ERÈS, Toulouse, 1987.

- *Expression des tensions et surcharges itératives dans l'intoxication alcoolique: de la plainte bloquée dans le symptôme répétitif aux éloquentes stridulations d'Edgar Poe*, communication au Colloque « Répétition, art et symptôme », de la Société Française de Psychopathologie de l'Expression, Saint-Etienne, 28-29 mai 1994, publiée dans : « Psychologie Médicale », Expression et signe, n° Spécial volume 25, 1995.

- *Hypnoses de la mort dans les contes d'Edgar Poe*, « Créer avec la mort », éditions du Pôle, Chambéry, 1996.

- *De la 'Gestaltung' de Prinzhorn à une psychopathologie du monde des formes de l'image*, « Image et Imaginaire », Goethe Institut, Bruxelles, 1996, traduction allemande : *Von Prinzhorns 'Gestaltung' zu einer Psychopathologie der Formenwelt des Bildes*, « Bild und Bildung », Goethe Institut, Bruxelles, 1996.

- *Étude croisée du temps et de l'espace vécus chez E. Allan Poe et E.T.A Hoffmann*, « Art et Folie », Centre d'Études de l'Expression, Conférences 1994-1995, Centre Hospitalier Sainte-Anne et Laboratoires Lundbeck, Paris, 1996.

¹³ Ivi, p. 811.

- *Le chat dans le mur*, communication au Colloque «Le mur, lieu d'expression», organisé par la Société Française de Psychopathologie de l'Expression, Paris, La Salpêtrière, 28-29 novembre 1998, « La Revue Française de Psychiatrie et de Psychologie Médicale », Tome VII, N° 64, mars 2003, pp. 7 à 10.

- *L'échiquier ensanglanté d'Edgar Allan Poe*, communication aux Journées de Printemps de la Société Française de Psychopathologie de l'Expression et d'Art-thérapie : «Le Noir et le Blanc en thérapie comme en esthétique», Chalon sur Saône, 23-24 juin 2001, publiée dans « La Revue Française de Psychiatrie et de Psychologie Médicale », Tome VII, N° 67, juin 2003, P. 35 à 39.

- *Figures de l'opacification, de la réfraction et du ternissement comme repoussoirs à la transparence des surfaces dans les contes d'Edgar Allan Poe*, communication au Colloque « Jeux de Surface », organisé par le laboratoire LLS, Université de Savoie, Chambéry, 14 et 15 octobre 2005, publiée dans « Jeux de surface », publications du Laboratoire Langages, Littératures, Sociétés - Ecriture et représentations N° 4, Université de Savoie, 2006

- *Les différents registres d'altération de la représentation corporelle dans les contes et leurs résonances en psychologie et psychopathologie*, « Les imaginaires du corps en mutation - Du corps enchanté au corps en chantier », L'Harmattan, coll. Nouvelles études anthropologiques, 2008

E. A. POE,

- « Œuvres en prose », Bibliothèque de la Pléiade, N.R.F. Gallimard, 1951.

- « Poèmes », (traduction Henri Parisot), Aubier Montaigne, 1978.

- « Contes introuvables », Les Humanoïdes associés, 1980.